

## Georges Perec: wyspa jako metafora i metafora wyspy

„Byłaby sobie<sup>1</sup>, gdzieś tam, na końcu świata, wyspa. Nazywa się *W*.  
Położona ze wschodu na zachód, w najdłuższym miejscu liczy  
około czternaście kilometrów. Ogólny kształt, jaki przyjmuje, to barania  
czaszka, której dolna szczeka byłaby nieco przesunięta. [...] Kiedy grupa kolonów,  
których potomkowie stanowią dzisiaj całą ludność wyspy,  
osiedliła się tutaj pod koniec XIX wieku, *W* było wyspą całkowicie bezludną, tak jak bezludna  
pozostała większość wysp w tym rejonie. Mgły, rafy, grzęzawiska broniły do niej dostępu.  
Badacze i geografowie nie ukończyli czy też raczej nawet nie rozpoczęli badania  
jej brzegów. Stąd na większości map *W* w ogóle się nie pojawiała albo była  
tylko niewyraźną plamą bez nazwy, której zamazana linia brzegowa  
ledwie oddzielała morze i ziemię”.  
(Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*<sup>2</sup>)

Na początku była wyspa. Czy też to, co można nazwać obrazowo wyspą, wyobrażeniem wyspy, szczególnym ukształtowaniem, charakterem tego niezwyklego kawałka lądu, który położeniem wśród wód wyraża swój status i istotę. Pierwszym przybliżeniem niech będzie wyspa, wyspy, archipelag wysp, jakie z zapamiętaniem rysują dzieci, kiedy się nudzą lub chorują, dając wtedy upust wyobraźni. Tego typu doświadczenie z dzieciństwa jest z pewnością doświadczeniem pokoleniowym. Bez wątpienia było udziałem dzieci sprzed epoki telewizji i komputera. Było doświadczeniem pokoleniowym także w tym wymiarze, w jakim impuls do niczym nieokiełznanymi gier wyobraźni dawała głównie literatura, ściślej, pewien typ literatury, literatura fantastyczna, przygodowa czy też podróżnicza. Dla wielu pokoleń takim „dziełem-źródłem wyob-

<sup>1</sup> Według Claude’a Burgelina nietypowe użycie przez Georges’a Pereca trybu warunkowego na początku opowieści o wyspie *W* jest znakiem przynależności fabuły wyspy *W* do poetyki fantazmatu lub dziecięcej gry. Zob. C. Burgelin, *Georges Perec*, Editions du Seuil, Paris 1988, s. 153.

<sup>2</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Edition Denoël, 1975, coll. L’Imaginaire, rozdz. XII, s. 89–90; przeł. W.R. Najczęściej, oprócz przypadków, które zostaną odnotowane (tak jak przypadek powyższego motta), korzystam z tłumaczenia K. Rodowskiej: rozdziały I–VIII, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992 i z tłumaczenia Z. Chądzyńskiej: rozdziały XXVI–XXXVII, czyli ostatni, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995. Wymienione dwa numery „Literatury na Świecie” i trzeci (chronologicznie pierwszy), (12/1982), stanowią dla polskiego czytelnika nieocenione źródło wiedzy o Georges’u Perecu. Całościową i oryginalną próbę interpretacji Perecowskiej twórczości podjął M.P. Markowski w *Perekreacjach*, obszernym posłowniu do jego tłumaczenia *Un cabinet d’amateur* (G. Perec, *Gabinet kolekcjonera*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003).

rażni” były powieści Juliusza Verne’a. Liczne odwołania i wypowiedzi Georges’a Pereca pozwalają przyjąć, że tak było w przypadku powieści *W albo wspomnienia z dzieciństwa*<sup>3</sup>, która – jak pisze dosadnie Krystyna Rodowska – „powstała na gruzach felietonu, drukowanego w odcinkach na łamach »La Quinzine littéraire« w latach 1968–1970”. Ów felieton, czyli opowieść w odcinkach, nosił enigmatyczny tytuł *W* i zapowiadany był przez samego Pereca jako pastisz *Dzieci kapitana Granta* czy też „wielka powieść w stylu Juliusza Verne’a”<sup>4</sup>, autora, którego, jak zaznacza w *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, uważał za jednego z sześciu pisarzy dlań najważniejszych<sup>5</sup>. We *Wprowadzeniu* do drugiego numeru „Cahiers Georges Perec” jego redaktorzy Marcel Bénabou i Jean-Yves Pouilloux, wyrażają przypuszczenie, że:

[...] być może dlatego, że Juliusz Verne jest w głównej mierze autorem, którego się czyta, będąc dzieckiem, być może także dlatego, że przygody sieroty poszukującego swojej prawdziwej rodziny stanowią jeden z głównym wątków powieści przygodowej<sup>6</sup>.

Warto od razu dodać, że tym, co Perec szczególnie ceni u autora *Tajemniczej wyspy*, jest jego niezmierna wyobraźnia, która pozwalała mu być „producentem fikcji, fikcji wiedzy, producentem wiedzy zmyślonej”<sup>7</sup>. Nie bez znaczenia jest to, jak na stronie następnej Perec dopełnia tę myśl, stwierdzając, że „[...] z całą pewnością Jules Verne nie fascynuje [go] swoją »wiedzą« (najczęściej przepisywaną po prostu ze słowników i encyklopedii)”. Autor *W* przeciwstawia tym samym zobiektywizowaną wiedzę „fikcji wiedzy”, „wiedzy zmyślonej”. Już we wczesnym dzieciństwie literatura przygodowo-podróżnicza stała się ważną, wręcz niezapomnianą pożywką dla wyobraźni przyszłego powieściopisarza, dla którego musiało to być na tyle znaczące, że w *W albo wspomnienie z dzieciństwa* poświęca tym lekturom sporo miejsca. Píše między innymi:

Wspomnienia moich pierwszych lektur pochodzą z tej epoki. Rozwalony w łóżku<sup>8</sup>, leżąc na brzuchu, pożerałem książki, które dostarczał mi kuzyn Henryk. Jedną z nich była powieść w odcinkach. O ile pamiętam, nosiła tytuł *Podróż małego paryżanina dookoła świata* (taki tytuł istnieje

<sup>3</sup> W bibliografii prac poświęconych *W albo wspomnienie z dzieciństwa* istnieje artykuł omawiający intertekstualne związki tego utworu Pereca z powieściami Verne’a. Zob. V. Bouchot, *Intertextualité vernienne dans W ou le souvenir d'enfance*, w: *Etudes Littéraires: Georges Perec: écrire/transformer*, Université de Laval, Québec, vol 23. n° 1–2. 1990. Także: G. Mouillaud-Fraisse, *W ou le souvenir d'enfance: une réécriture multiple*, w: M. Bénabou, J.-Y. Pouilloux (red.), *W ou le souvenir d'enfance: une lecture, Science des textes et documents*, 1998, n° 21/ „Cahiers Georges Perec”, n° 2, s. 75–91.

<sup>4</sup> Zob. krótki komentarz, jaki umieściła Krystyna Rodowska na końcu tłumaczonych przez siebie fragmentów drugiego rozdziału *La mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe* autorstwa Philippe’a Lejeune’a („Literatura na Świecie”, nr 1/1992).

<sup>5</sup> „[...] czytam mało, ale wracam bez przerwy do tego, co przeczytałem: Flaubert i Juliusz Verne, Rousset i Kafka, Leiris i Queneau; wracam do książek, które kocham, i kocham książki, do których wracam za każdym razem z taką samą rozkoszą, nieważne, czy przeczytam dwadzieścia stron, trzy rozdziały czy cały tom: z rozkoszą wspólnoty, z mowy, a nawet więcej, jakby z rozkoszą jakiegoś wreszcie odnalezionego pokrewieństwa”, w: G. Perec, *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, przeł. Z. Chądzyńska, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995, rozdz. XXXI, s. 197.

<sup>6</sup> M. Bénabou, J.-Y. Pouilloux, *Présentation*, „Cahiers Georges Perec”, n° 2, s. VIII.

<sup>7</sup> Perec w *Rozmowie* z J.-M. Le Sidanerem tłumaczonej przez E. Pawlikowską („Literatura na Świecie”, nr 12/1982, s. 366).

<sup>8</sup> To w Perecowskich *Espèces d'espaces* (Editions Galilée, 1974), s. 26, znaleźć można zapożyczone od Michela Leirisa równanie „Lit = île”, które jest niedającym się oddać w języku polskim anagramem „Łóżko = wyspa”. Pierwsze części *Espèces d'espaces* polski czytelnik znajdzie w „Literaturze na Świecie”, nr 11–12/1995 w przekł. Wawrzyńca Brzozowskiego. Tu wspomniany anagram zostawiony jest w formie oryginalnej, z przypisem objaśniającym, iż jest to anagram homofoniczny.

je, ale istnieje również wiele podobnych: *Podróż małego paryżanina dookoła Francji, Podróż piętnastolatka dookoła świata, Dwoje dzieci w podróży dookoła świata* itd.)<sup>9</sup>.

Literatura, jaką Perec przywołuje w powyższym wspomnieniu<sup>10</sup>, odbiega zdecydowanie tonem i charakterem od tonu i charakteru fabuły, jaką stanie się historia wyspy W. Do tego w trakcie lektury całości utworu staje się zrozumiałe, że ton ten odbiega również, i to w sposób dramatycznie otwarty, od charakteru losów, które kryje. W rozdziale II Perec nazywa wprost sprawczynię ich tragicznego pogmatwania „historią przez duże H”, która – dzięki nieprzetłumaczalnej, niestety, na polski grze słów – okazuje się jednocześnie „historią ze swoim toporem”<sup>11</sup>. To ona ponosi odpowiedzialność i za to, że tak trudno jest mu odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nie ma wspomnień z dzieciństwa, to ona, sprawczyni wojny, odpowiedzialna jest za powstanie obozów masowej zagłady, winna – jak formułuje to Perec – „kluczenia [jego] historii i histori[i] [jego] kluczeń”<sup>12</sup>. „Habent sua fata libelli”<sup>13</sup>.

U początku owych fatów w ich pierwotnym znaczeniu – których długie trwanie (czas powstania, czy może raczej powstawania *W albo wspomnienie z dzieciństwa*) rozciąga się w sumie na 26 lat, co, zauważmy, stanowi przeszło połowę całego życia Pereca – tkwi opowieść o wyspie i rysunki przedstawiające jej wyspiarską społeczność<sup>14</sup>. Sam Perec wspomina to tak:

Mając trzynaście lat, wymyśliłem, opowiedziałem i narysowałem pewną historię. A później zapomniałem o niej. Siedem lat temu, w Wenecji, przypomniałem sobie nagle, że historia ta nazywała się „W” i że była ona w pewnym sensie może nie tyle historią, co historią mego dzieciństwa<sup>15</sup>.

To ważne dla odczytania wyznaczonego przez Pereca tropu i odczytania historii *W* jako fikcyjnej, fantazmatycznej transpozycji dzieciństwa autora. Dopowiedzmy, że niespodziewane weneckie wspomnienie, które jeden z krytyków, chyba niesłusznie, nazwał proustowskim, ograniczało się w istocie, jak mówi Perec, do tytułu i do najo-

<sup>9</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995, rozdz. XXXI, s. 196.

<sup>10</sup> Należałoby te uwagi-wspomnienia określić jako autotematyczne i (intra)metaliterackie.

<sup>11</sup> „L'Histoire avec sa grande hache” – gra słów; w j. franc. *hache* [asz] (topór) odpowiada wymowie li-tery „h” [asz].

<sup>12</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 114.

<sup>13</sup> Do wpisanej metaliteracko w omawiany utwór historii jego powstania Perec dopisał jeszcze na samym końcu historiozofującą kodę, gdzie w połowie lat siedemdziesiątych stwierdza: „Nie pamiętam już powodów, które mnie, dwunastoletniemu, kazały wynaleźć Ziemię Ognistą, żeby tam umieścić W: faszyści Pinocheta podjęli się nadać mojej fantazji prawdziwy wyraz. Dziś wiele wysepek Ziemi Ognistej służy za karne obozy zesłania” (G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995, rozdz. XXXVII, s. 212).

<sup>14</sup> Cztery z nich się zachowały. Reprodukcję jednego z nich przedstawił Claude Burgelin w *Georges Perec*, op. cit. Za nim David Bellos w *Georges Perec. Une vie dans les mots. Biographie* (francuska wersja *Georges Perec. A Life in Words*, ustalona na podstawie angielskiego oryginału przez Françoise Cartano i autora, Editions du Seuil, 1994). Reprodukowany rysunek w pełni współgra z początkiem ostatniego rozdziału *W albo wspomnienie z dzieciństwa*: „Całymi dniami rysowałem sportowców o zeszytniałych ciałach i niehumanicznych twarzach, drobniutko opisywałem ich nieustające walki, z uporem wyliczałem zdobywane przez nich nagrody”. Zob. G. Perec, *W albo wspomnienie...*, *Literatura na Świecie*, nr 11–12/1995, rozdz. XXXI, s. 212.

<sup>15</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 113. W oryginale: „sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance”/ (W była „jeśli już nie historią, to przynajmniej jakąś historią mego dzieciństwa”).

gólniej z nim związanej fabuły, której streszczenie sprowadzało się wtedy dla niego do mniej niż dwu linijek: „życie pewnej społeczności zajętej wyłącznie sportem, na jednej z wysepek Ziemi Ognistej”<sup>16</sup>. Automatyczną refleksję nad powstaniem fabuły wyspy W uzupełnia jeszcze i ta uwaga:

Potem jeszcze znalazłem kilka rysunków z tych, które zrobiłem mniej więcej w wieku trzynastu lat. Dzięki nim odtworzyłem W i opisałem ją, publikując te opowiadania stopniowo w formie felietonów w „La Quinzaine Littéraire”, między wrześniem 1969 a sierpniem 1970<sup>17</sup>.

Dla jasności chronologii warto pewnie dodać, że wspomniane młodzieńcze rysunki powstały najprawdopodobniej około 1948 roku i sprawiły, jak zaznacza David Bellos w swojej obszernej biografii Pereca<sup>18</sup>, że za sprawą szkolnego pedagoga licealista Perce trafił wtedy na psychoterapię do Françoise Dolto<sup>19</sup>, która zajmowała się terapeutyczną funkcją rysunków w przypadkach dorastających dzieci<sup>20</sup>. Niewykluczone zresztą, że owa psychoterapia pozostawała w jakimś związku z wcześniejszą ucieczką małego Jojo, jak go zwano w rodzinie, z domu, czego artystycznymi śladami są napisany w 1965 roku krótki utwór *Les lieux d'une fugue* (*Miejsca pewnej ucieczki*) i nakręcony 10 lat później film o tym samym tytule<sup>21</sup>.

Psychoterapia prowadzona przez Françoise Dolto była pierwszą z trzech, jakie przeszedł Perec w swoim życiu. Ta, jak i – w pewnym wymiarze – druga, odbyta w 1956 roku z Michelem de M'Uzanem, a zwłaszcza trzecia, odbyta w latach siedemdziesiątych z Jeanem-Bertrandem Pontalisem, pozostają w powikłanych związkach z powstawaniem *W albo wspomnienie z dzieciństwa*<sup>22</sup>. Na tyle silnych i bliskich, że „wydaje się usprawiedliwione uznać *W ou le souvenir d'enfance* za palimpsest nakładających się na siebie psychoanaliz”<sup>23</sup>, jak stwierdza Manet van Montfrans w *Georges Perec. La contrainte du réel*.

Natomiast weneckie wspomnienie, które przywołuje Perec, przenosi nas w rok 1967, kiedy przyszły autor *W* jest już uznanym we Francji pisarzem, autorem głośnej powieści *Rzeczy*, która przyniosła mu dwa lata wcześniej nagrodę Renaudot<sup>24</sup>. Po ukończeniu *Un homme qui dort* (*Człowiek, który śpi*<sup>25</sup>), utworu ukrycie intertekstualnego, kolażu literackich cytatów różnorodnego pochodzenia, które składają się (para-

<sup>16</sup> „[...] la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu”; G. Perec, *W ou le souvenir...*, op. cit., chap. II, p. 14.

<sup>17</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 113.

<sup>18</sup> D. Bellos, op. cit.

<sup>19</sup> Françoise Dolto stała się niedługo potem jedną z najznamienszych przedstawicielek francuskiej szkoły psychoanalitycznej.

<sup>20</sup> D. Bellos, op. cit., s. 117–118.

<sup>21</sup> G. Perec, *Les lieux d'une fugue*, w: idem, *Je suis né*, pośmiertny zbiór tekstów wydany staraniem E. Beaumatina, M. Bénabou i Ph. Lejeune'a, Editions du Seuil, coll. La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1990.

<sup>22</sup> Perec opowiada o tej psychoanalizie w *Les lieux d'une ruse*, w pośmiertnie zebranych i wydanych zbiorze tekstów *Penser/Classer* [Myśleć/Klasyfikować], Hachette, Paris 1985.

<sup>23</sup> M. van Montfrans, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam 1999, s. 150.

<sup>24</sup> Czytelnik polski znajdzie rozwinięcie tych z konieczności skrótowych informacji w dokonanym przez Jakuba Koziółkę przekładzie rozdziałów 2, 4, 34 i 36 biografii autorstwa D. Bellosa, *Georges Perec. Życie w słowach*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12, 1995. W tym numerze także H. Mathews, *Georges Perec*, przeł. A. Sosnowski.

<sup>25</sup> G. Perec, *Człowiek, który śpi*, przeł. A. Wasilewska, Prószyński i S-ka 2003. Wcześniej w „Literaturze na Świecie”, nr 4/2001.

doksalnie) na powieść autobiograficzną<sup>26</sup>, Perec zostaje przyjęty do OUVroir de Littérature POtentielle, do OULIPO – Warsztatu Literatury Potencjalnej, bo tak brzmi po polsku rozwinięcie nazwy nieformalnej grupy pisarzy i matematyków, starających się pogodzić żywioły zdające się nie do pogodzenia, czyli niczym nie ograniczoną wyobraźnię literacką i nie tylko matematyczne rygory. W wielkim skrócie rzecz można, że istotą prowadzonych od 1961 roku pod wodzą Raymonda Queneau i François Le Lionnais poszukiwań i prób było twórcze wykorzystanie narzuconych i narzucanych samym sobie przez piszących *contraintes*, rygorystycznych form, formalnych przymusów stosowanych po to, żeby uniezwyczajnić akt pisanie i jego artystyczny efekt w sposób zbliżony do idei „wskrzeszenia słowa”<sup>27</sup>, tak jak je rozumiał Wiktor Szklowski, a także i po to, żeby w jakiś sposób unieobecnąć osobę autora w tworzonym przezeń dziele<sup>28</sup>. Michał Paweł Markowski pisze, że „oulipiańskie przymusy wymierzone były w romantyczną i modernistyczną koncepcję literatury, w myśl której akt twórczy dokonywał się »w natchnieniu«, nieświadomie i bez udziału intelektu”<sup>29</sup>.

Z ducha oulipiańskich poszukiwań wywodzi się opublikowana w 1969 roku „lipogramatyczna” powieść *La Disparition* (Zniknięcie), gdzie z godnym najwyższych pochwał mistrzostwem udało się Perecowi uniknąć najczęstszej w języku francuskim samogłoski e<sup>30</sup>. Efekt był tak udany, że wśród pierwszych czytelników byli i tacy, którzy w ogóle tego braku nie spostrzegli. Z tego samego ducha są opublikowane w 1972 roku *Les Revenentes* (Powracające<sup>31</sup>), które uznaje się za dopełnienie *La Disparition*, z którą to powieścią *Les Revenentes* tworzyć miały rodzaj lipogramatycznego dyptyku. Tutaj bowiem, odwrotnie niż w *La Disparition*, samogłoska e jest jedyną samogłoską, jaka pojawia się w całym tekście. Znowu zwraca uwagę formalny wy czyn, jaki udało się Perecowi doprowadzić do końca, lecz za cenę rzucającego się w oczy – od tytułu poczynając – pogwałcenia reguł języka francuskiego<sup>32</sup>. Z pewnością to, jak również w jakiejś mierze wybrany przez Pereca, a mocno jak na tamte czasy

<sup>26</sup> „Najważniejsza innowacja Pereca polega na tym, że niemal każde zdanie tej autobiograficznej powieści zostało napisane przez kogoś innego. [...] Perec sporządza swój wizerunek w *Człowieku we śnie* z cudzych słów. [...] „Człowiek we śnie nie jest falsyfikatem ani kopią: to raczej *collage* albo centon na wielką skalę”; D. Bellos, *Georges Perec. Życie w słowach*, op. cit., s. 317.

<sup>27</sup> Czy do *ostranienia*, także w tym formalistycznym wydaniu.

<sup>28</sup> Warto w tym miejscu odnotować trzy odpowiedzi, jakich udziela M.P. Markowski na postawione przez siebie pytanie, „co wynikało dla Pereca z retorycznych nauk Rolanda Barthesa”: 1. „pojęcie pisarstwa jako pewnej techniki (*techné retorique*)” – tu Markowski umieszcza oulipiańskie praktyki; 2. „obraz pisarza jako człowieka bez właściwości” – żeby nie nazwać tego »śmiercią autora«, bo nie o to u Pereca chodzi, nazwalismy to próbą unieobecnienia autora w dziele; 3. „koncepcja tekstu jako wynalazku”, zob. M.P. Markowski, op. cit., s. 122.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>30</sup> Ph. Lejeune idzie jeszcze dalej i określa *La Disparition* jako tekst jednocześnie lipogramatyczny i liposemiczny, bowiem litery e brakuje tu zarówno jako *signifié*, jak i *signifiant*; zob. jego *Une autobiographie sous contrainte*, „Le Magazine littéraire”, n° 316, décembre 1993.

<sup>31</sup> A może raczej „Powracajonce”? Ta druga, błędna forma mogłaby być próbą oddania i zwrócenia uwagi na błąd – *licentia poetica* – Perecowskiego tytułu. W zgodzie ze standardową francuszczyzną tytuł brzmieć powinien *Les Revenantes*.

<sup>32</sup> B. Magné, *De l'effervescence entre lengge et texte*, w: idem, *Perecollages*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse 1989.

skandalizujący temat, sprawiło, że *Les Revenentes* mają zadziwiająco ubogą jak na twórczość tego autora literaturę krytyczną<sup>33</sup>.

Natomiast za arcydzieło uznaje się powszechnie *Życie instrukcja obsługi* z 1978 roku, gdzie Perecowi udało się puścić w ruch całą maszynę formalnych przymusów różnego typu. „Dla Pereca ŻYCIE to jeszcze jedna, tym razem najpełniejsza, najbardziej radykalna »próba wyczerpania miejsca paryskiego«<sup>34</sup>, pisze Markowski, czyniąc tym samym aluzję do *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (*Próba wyczerpania jednego miejsca paryskiego*), utworu zaliczającego się do mniej znanych, jednak dla Perecowskiej przestrzenności, jego do przestrzeni podejścia, wielce reprezentatywnego<sup>35</sup>. W *Życiu instrukcji obsługi*, które pod tytułem *romans* (powieści) zwraca uwagę dociekliwego czytelnika na konstytutywną dla całości mnogość opowieści w jednej powieści, przedmiotem „wyczerpania” staje się paryska kamienica, kryjąca, a w rzeczywistości, za sprawą autorskiej decyzji bliskiej Asmodeuszowemu gestowi, odsłaniająca losy jej mieszkańców. Przyjęta przez narratora *Życia* niezwykle wyszukana strategia, gdzie strukturalną matrycą jest para i metatekstualnie przywoływana zasada puzzli, a ukrytym mechanizmem jest ruch konika szachowego, wielość losów nie układa się w rozwijającą się w czasie i posiadającą wewnętrzną wspólną dynamikę historię czy spłot historii<sup>36</sup>. To, co prędko dociera do czytelnika, to fragmentaryczność, daleko posunięta równorzędność i ściśle z nią powiązana równoczesność większości losów, co z kolei, jak uważa Aron Kibédi Varga, prowadzi do uznania tego dzieła za parataktyczne *par excellence*<sup>37</sup>.

Wracając do *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, które jest wiążącym wątkiem naszych rozważań, musimy cofnąć się do roku 1969, kiedy to zaczęła się ukazywać w „La Quinzaine Littéraire” powieść-felieton, powieść w odcinkach, nosząca enigmatyczny tytuł *W. Habent sua fata libelli* – wszystko wskazuje na to, że Georges Perec nie przewidywał wtedy jeszcze tak naprawdę, że *W* wejdzie w głębokie i powikłane związki z jego wspomnieniami z dzieciństwa, by stworzyć wspólnie z nimi nową jakość literacką, oryginalną autobiografię nowego typu. Z drugiej jednak strony wiadomo, że w tamtym czasie Perec nosił w sobie od dwóch, trzech lat zamiar napisania autobiografii, który to zamiar był w istocie przedłużeniem tkwiącej w nim od dawna potrzeby głęboko uwewnętrznionej i od czasu do czasu – psychoterapie, jakie przechodził, temu sprzyjały – uzewnętrzniającej się<sup>38</sup>.

W długim i szczegółowym liście z 7 lipca 1969 roku do Maurice’a Nadeau, swojego dobrego ducha i wydawcy, przedstawił projekt dużego przedsięwzięcia autobiograficznego, na który miały się składać cztery odrębne właściwie utwory, połączone jed-

<sup>33</sup> Zob. C. Burgelin, op. cit., rozdz. 7: *Les romans lipogrammatiques La Disparition* (1969), *Les Revenentes* (1972), gdzie tej ostatniej powieści Burgelin poświęca niewiele uwagi.

<sup>34</sup> M.P. Markowski, op. cit., s. 127–128.

<sup>35</sup> Zob. W. Rapak, *Paris et les espèces d'espaces de Georges Perec*, w: *Paris en France et ailleurs, jadis et aujourd'hui*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2000.

<sup>36</sup> M.P. Markowski pisze wręcz, że „całkiem dosłownie w powieści nic się nie dzieje, jeśli przez »działanie się« rozumieć rozwój fabuły zawartej między zdarzeniami leżącymi w różnych miejscach na osi czasu, rozwój przebiegający zgodnie z tokiem lektury”; zob. idem, *Perecreacje*, op. cit., s. 127.

<sup>37</sup> A. Kibédi Varga, *Discours, récit, image*, Pierre Mardaga Editeur, Liège-Bruxelles 1989, coll. Philosophie et langage, s. 20.

<sup>38</sup> Manet van Monfrans ujmuje syntetycznie całość tego skomplikowanego wewnętrznego procesu w ramy czasowe: 1949, 1959 (1956–1957 – druga psychoterapia i prawdopodobnie pierwsze wersje biografii rodziców), 1967, 1969–1975; w: idem *Georges Perec. La contrainte du réel*, op. cit., s. 149–150.

nak wspólnym tytułem, którego Perec, pisząc ten list, jeszcze nie umiał podać<sup>39</sup>. Wymienia je w następującej kolejności. Najpierw *L'arbre. Histoire d'Esther et de sa famille* (Drzewo. Historia Estery i jej rodziny). Zgodnie z tytułem miał to być opis drzewa genealogicznego rodziny Pereców, „saga, powieść-drzewo, tak jak się mówi powieść-rzeka”<sup>40</sup>. Tytułowa Estera to siostra Icka, ojca Georges’a. To ona wraz z mężem, Dawidem Bienenfeldem, opiekowała się małym Jojo po śmierci jego ojca, który zginął w 1940 roku od zbłąkanej kuli, właściwie już po francusko-niemieckiej wojnie i po wywiezieniu w 1943 roku schwytej w ulicznej łapance jego matki, Cyrli-Cecylii z domu Szulewicz, do obozu koncentracyjnego Auschwitz. Dla poszukującego korzeni osieroconego Pereca ciotka Estera była od początku głównym źródłem informacji o dziejach rodziny i jego rodzicach.

Drugim z kolei elementem dużej autobiograficznej całości miał być utwór noszący niejednoznaczny tytuł *L'Age* (Wiek). W zamyśle Pereca miała to być rozpisana na wiele fragmentów parafraza tekstu André Gorza *Le vieillissement* (Starzenie się)<sup>41</sup>. Sam autor opisuje ten projekt w taki oto sposób:

Niejako w przedłużeniu i, *grosso modo*, tym samym stylem co powieść *Rzeczy i Człowiek który śpi* starałem się uchwycić, opisać, doprowadzić do przesytu te trudne do opisanie uczucia przejściowości, zużywania się, zmęczenia, przepełnienia łączące się z trzydziestką (pierwszy tytuł był *Miejsca związane z trzydziestką*)<sup>42</sup>.

Ponieważ projekt ten, rozpoczęty już w 1966 roku (wtedy właśnie Perec był trzydziestolatkiem), współistniał z pracą nad *La Disparition*, pisarz i tu miał zamiar uciec się do pomocy formalnych przymusów. Jednak, jak sam pisze w liście do Nadeau, w pewnym momencie problem jego stanów wewnętrznych przestał go interesować i ten autobiograficzny projekt został częściowo włączony w projekt zakrojony na o wiele większą skalę, przewidziany na lat dwanaście, pomyślany jako uprzedzreniony, rozpisany na dwanaście paryskich miejsc „portret artysty”, dopełniający zresztą ten, jaki Perec kreśli w *Człowieku, który śpi*. „Nie mam jeszcze tytułu dla tego projektu – pisze Perec – mogłoby to być *Loci Soli* (albo *Soli Loci*) lub po prostu *Lieux* (*Miejsca*)”<sup>43</sup>. Ambitny – rokrocznie każde z dwunastu paryskich miejsc miałyby zostać opisane dwukrotnie, raz jako wspomnienie, raz jako opis – i formalnie skomplikowany – przymusem miałyby być „ortogonalny kwadrat łaciński 12. rzędu” – projekt ten nie został przez Pereca ukończony<sup>44</sup>. To, czego się po tym ambitnym zamierzeniu spodziewał, to „w rzeczywistości nic innego jak ślad potrójnego starzenia się, starzenia się samych miejsc, starzenia się wspomnień i starzenia się własnego pisania”<sup>45</sup>.

Kolejnym projektem, który komunikuje Nadeau, są *Lieux où j'ai dormi* (*Miejsca, gdzie spałem*). Tak jak w przypadku *Człowieka, który śpi*, punktem wyjścia stać by się miała intertekstualna gra z pierwszymi paragrafami pierwszego tomu Proustowskiego *W poszukiwaniu straconego czasu*, a punktem dojścia rodzaj literackiego katalogu

<sup>39</sup> G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, w: idem, *Je suis né*, op. cit., s. 55.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>41</sup> Filozof André Gorz opublikował ten tekst w sartrowskich „Les Temps Modernes” w 1961–1962; tu czytał go Perec. Tekst ten stał się epilogiem ostatniego wydania głośnego dzieła A. Gorza *Le Traître* (1958).

<sup>42</sup> G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, op. cit., s. 55.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>44</sup> Zob. M.P. Markowski, op. cit., s. 103 i n.

<sup>45</sup> G. Perec, *Espaces d'espaces*, op. cit., s. 77; przeł. W.R.

pokoi, „których drobiazgowo przywołanie (i przywołanie wspomnień do nich się odnoszących) nakreśli rodzaj wieczornej autobiografii”<sup>46</sup>.

Ostatnim wymienionym w liście do Maurice’a Nadeau projektem jest historia *W*. Zdawszy mu sprawę ze stanu przygotowań i niewielkiego zaawansowania wcześniej przedstawianych mu w liście projektów, Perec przechodzi do obszernego przedstawienia *W*. Daje adresatowi listu do zrozumienia, że chociaż pierwotnie przewidywał redakcję *W* dopiero na połowę lat siedemdziesiątych, to teraz – w połowie 1969 roku – jest w niej nie tylko najbardziej zaawansowany, lecz ma do niej także najwięcej serca: „*W* mnie pasjonuje: powieść przygodowa, powieść podróżnicza, powieść edukacyjna (*bildungsroman*!); Juliusz Verne, Roussel i Lewis Carroll!”<sup>47</sup>. Ze wszystkich podawanych przez Pereca szczegółów dwa wydają się ważne dla dookreślenia wizji, jaką miał on tuż przed rzuceniem się w wir tworzenia *W*, dla którego powieść-felieton jako osobny gatunek stwarzał wymagające wielkiej koncentracji ramy. Perec zdaje się widzieć w konieczności regularnego dostarczania kolejnych odcinków rodzaj *contrainte*, która w pewnym sensie zwolniłaby go z narzucania sobie jakiegoś dodatkowego, czyisto formalnego przymusu.

Ważne jest także i to, że Perec miał wówczas, zanim zaczął pisać *W*, świadomość, że tak pomyślana całość będzie miała z autobiografią dosyć luźne związki. Czas pokaże, że prawdziwie autobiograficznej siły i wymowy fabuła *W* nabierze dopiero wtedy, kiedy Perec każe jej współlistnieć i podjąć wspólną grę ze strzępami swoich wspomnień z dzieciństwa. List do Maurice’a Nadeau, który David Bellos nazwał „autobiografią prospektywną”<sup>48</sup>, potwierdza z całą mocą, jak silna – mimo wahań, porażek, nieukończonych projektów – była w tamtym czasie u Georges’a Pereca motywacja autobiograficzna.

Praca nad *W* rozpoczęła się na dobre w rytmie, jaki Perec uzgodnił z Nadeau, redaktorem naczelnym „La Quinzaine Littéraire”. Co dwa tygodnie, z niezwykłą regularnością, dobrze sobie radząc z „przymusem czasu”<sup>49</sup>, Perec dostarczał od października do grudnia 1969 roku pierwsze odcinki swojej powieści-felietonu. Dokładniej rzecz biorąc odcinki tego, co ostatecznie – i w wersji prasowej, i potem w książkowej wersji całości, jaką stanie się sześć lat później *W* ou *le souvenir d'enfance* – będzie pierwszą tej powieści w odcinkach częścią. W pierwszym zdaniu narrator-protagonista, którego prawdziwego nazwiska ani wielu innych „autobiograficznych” szczegółów czytelnik nigdy nie pozna, oznajmia:

*Długo wahałem się, zanim przystąpiłem do opowieści o mojej podróży do W. Pod wpływem przemożnej konieczności zdecydowałem się w przeświadczeniu, że wydarzenia, których byłem świadkiem, powinny zostać ujawnione, wydobyte na światło dzienne*<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, op. cit., s. 61.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>48</sup> D. Bellos, op. cit., s. 457.

<sup>49</sup> Taki tytuł nosi rozdział 44 biografii Bellosa odnoszący się do tego niełatwego, głównie z przyczyn osobistych, okresu w życiu Pereca.

<sup>50</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 109. Sens kursywy w przytaczanych fragmentach *W* tłumaczy się decyzją Pereca podjętą w momencie wydania *W* ou *le souvenir d'enfance* jako całości, gdzie *W* przypadła kursywa, a wspomnieniom pismo rzymskie.



Przedstawiając się jako depozytariusz prawdy o wyspie W, narrator-protagonista opowiada swoją historię<sup>51</sup>, której osią jest tajemnicza katastrofa morska, po której okazał się jedynym ocalałym rozbitkiem. „Chcąc zadośćuczynić pewnej ogólnej zasadzie, której zresztą bynajmniej nie podważa [...]”<sup>52</sup>, wspomina o swoim życiu sprzed podróży na wyspę W. Jednak czyni zadość wymogom autobiografii w sposób pokrętny, uciekając się do uogólnień, elips, do początkowych liter na oznaczenia miejsca urodzenia i wielokropka jako znaku opuszczenia daty urodzenia. Ta anonimowość, takie otwarcie postaci, okazały się mieć szczególnie głębokie znaczenie wtedy, kiedy *W* rozpocznie wcale nie niewinnie i wcale nie pokojowo współistnieć z Pereca wspomnieniami z dzieciństwa.

Ojciec narratora-protagonisty, który „umarł na skutek odniesionej rany”<sup>53</sup>, uczynił go sierotą w wieku sześciu lat. Adoptował go jeden z sąsiadów, dla którego był ni to synem, ni to parobkiem. Opuszcza rodzinną wioskę jako szesnastolatek i udaje się do miasta. Zaciąga się do wojska, z którego w końcu dezertuje, zdając sobie sprawę, że „nigdy nie przystosuj[e] się tak naprawdę do życia w wojsku”<sup>54</sup>. Znajduje pomoc w organizacji przeciwników służby wojskowej i dzięki niej przedostaje się do Niemiec, gdzie dostaje fałszywe papiery na nazwisko Gaspard Winckler<sup>55</sup>.

Pewnego dnia fałszywy Winckler dostaje list, w którym niejaki Otto Apfelstahl proponuje mu spotkanie. Nie bez wahania udaje się na nie i tam dowiaduje się, że nosi nazwisko głuchoniemego chłopca, syna znanej austriackiej śpiewaczki Cecylii Winckler, która postanowiła wyruszyć z dzieckiem w podróż dookoła świata w nadziei, że pomoże to jej synowi pokonać uraz z wczesnego dzieciństwa, prawdopodobną przyczynę jego utrzymującej się od lat depresji. Podróż na pokładzie jachtu Sylvandree kończy się tragicznie. W okolicach Ziemi Ognistej jacht dopada nagle tornado, które nie daje mu żadnych szans na utrzymanie się na powierzchni oceanu. Ekipy ratownicze znajdują ciała pięciorga członków załogi. Nie natrafiają jednak na ciało chłopca. W nadziei, że chłopiec przeżył, Otto Apfelstahl proponuje fałszywemu Gaspardowi Wincklerowi misję odnalezienia prawdziwego.

Kiedy opowiadana czytelnikom „La Quinzaine Littéraire” historia zdawała się nabierać rozmachu i rozpędu, autor całkowicie zaskoczył wszystkich, redakcję i czytelników, oznajmiając im ni mniej, ni więcej, że mają przyjąć do wiadomości, iż:

[...] poprzednich rozdziałów nie było. Zapomnijcie [pisze Perec], coście dotąd przeczytali: to była inna historia, co najwyżej prolog albo raczej wspomnienie na tyle odległe, że to, co się zdarzy, mogłoby jedynie je zakryć. Bowiem dopiero teraz wszystko się zaczyna, teraz wyrusza na jego poszukiwanie<sup>56</sup>.

Dla oddania skali czytelniczego zaskoczenia Philippe Lejeune określa zapowiedź Pereca mianem dantejskiej, gdzie nie chodzi jednak o porzucanie wszelkiej nadziei,

<sup>51</sup> Przedstawiamy ją, wychodząc od syntetycznego streszczenia zaproponowanego przez Anne Roche w: *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Editions Gallimard 1997, coll. Foliothèque, s. 11–13.

<sup>52</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 111.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 111.

<sup>55</sup> Oprócz aluzyjnej gry z własną autobiografią Perec gra autointertekstualnie z własnym dziełem. Imię Gaspard z projektu cyklu utworów o takim tytule z 1958 roku przeistacza się w Gasparda Wincklera z nieopublikowanej z woli Pereca powieści *Le Condotierre* z 1960 roku. Kilka lat po ukazaniu się *W ou le souvenir d'enfance* Gaspard Winckler stanie się jedną z głównych postaci *La Vie mode d'emploi*. Krytycy są zgodni, że wszystkie te wcielenia łączy w jakimś stopniu problem tożsamości i fałszerstwa.

<sup>56</sup> „La Quinzaine Littéraire”, nr 87/1970, s. 28. Cyt. za: A. Roche, op. cit., s. 12.

lecz o wezwanie do wyrzucenia z pamięci tego, co się do tej pory przeczytało. Swoiste *lasciate ogni memoria* zamiast znanego *lasciate ogni speranza*<sup>57</sup>. Siódmy odcinek *W*, który ukazał się w połowie stycznia 1970 roku, ma już zdecydowanie odmienny charakter<sup>58</sup>.

Znikają wszelkie odwołania do Gasparda Wincklera, i tego prawdziwego, i tego fałszywego. Formą podawczą przestaje być niby-autobiograficzna pierwszoosobowa opowieść. Pojawia się głos *off*, który trudno jednak uznać za wariant obiektywnego trzecioosobowego narratora, bo tak naprawdę nie wie on już żadnej opowieści. Całość staje się niemal jednorodnym, chłodnym i drobiazgowym opisem życia, ściślej: jego zasad i ram, na wyspie *W*. Jest ona rodzajem wioski olimpijskiej, o ustalonej w najdrobniejszych szczegółach hierarchii, zaludnionej przez sportowców, działaczy i sędziów. *W* jest „krajem, gdzie Sport jest królem, narodem atletów, dla którego Sport i życie przeplatają się w jednym wspaniałym wysiłku”<sup>59</sup> w zgodzie z łączącą wszystkich w tym wysiłku olimpijską dewizą *Fortius Altius Citius*. Większość mieszkańców żyje w czterech aglomeracjach, zwanych „wioskami”. Najstarsza z nich nazywa się po prostu *W*, pozostałe, zbudowane przez kolejne pokolenia, odpowiednio *W-Północ*, *W-Zachód* i *W-Północny Zachód*.

Pod pojęciem większości rozumieć należy sportowców i tych, którzy w jakikolwiek sposób są im niezbędni przy treningach i zawodach. Także tych, coraz niżej usytuowanych w rygorystycznie przestrzeganej hierarchii, którzy są konieczni przy organizacji zawodów, do utrzymania w należytym porządku sportowych obiektów, do wszelkich funkcji pomocniczych. Natomiast pozostali, „ci, których działalność nie jest lub już nie jest bezpośrednio związana ze Sportem, czyli głównie starcy, kobiety i dzieci, zamieszkują zespół budynków mieszczących się kilka kilometrów na południowy zachód od *W* zwany *Fortecą*”<sup>60</sup>. Nazwa ta pochodzi od głównego budynku, masywnej wieży przypominającej latarnię morską, gdzie urzęduje Rząd Centralny wyspy *W*, którego członków wybiera się spośród Organizatorów, Sędziów & Arbitrów, nigdy spośród Atletów. To on podejmuje wszystkie decyzje, poczynając od tych, które dotyczą Igrzysk, czyli Olimpiad, Spartakiad i Atlantiad, a kończąc na tych, które dotyczą indywidualnych losów wszystkich członków społeczności *W*, od ich poczęcia zaczynając:

*Atlantiady odbywają się mniej więcej co miesiąc. Wtedy na Stadion Główny przyprowadza się kobiety uznawane za płodne, zdejmuje się z nich odzienie i puszcza na bieżnię, po której muszą biec najszybciej, jak tylko mogą. Kiedy mają jakieś pół okrążenia przewagi, w pogon za nimi ruszają najlepsi Atleci *W* [...]. Zazwyczaj jedno okrążenie bieżni pozwala sprinterom wylapać kobiety i zgwałcić je na żwirze lub na trawie, najczęściej na wprost trybuny honorowej*<sup>61</sup>.

Wraz z rosnącą ilością niezwykle drobiazgowych informacji, jakich udziela czytelnikowi głos *off*, jego niewykluczony na początku podziw dla organizacyjnej sprawności rządzących sportowym życiem *W* szybko przeradza się w przerażenie. Odsłania się prawdziwy sens sportowej rywalizacji:

<sup>57</sup> Ph. Lejeune, *Le Bourreau Véritas*, w: M. Bénabou, J.-Y. Pouilloux (red.), op. cit., s. 116.

<sup>58</sup> G. Bellos opisuje szczegółowo twórczy kryzys, jaki przeżywał Perec od połowy grudnia 1969 r. Niepoślednią rolę odegrała z pewnością separacja z żoną. Ale splot uwarunkowań był o wiele bardziej skomplikowany; zob. idem, op. cit., zwłaszcza s. 461–463.

<sup>59</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., rozdz. XII, s. 92; przeł. W.R.

<sup>60</sup> Ibidem, rozdz. XIV, s. 98–99; przeł. W.R.

<sup>61</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995, rozdz. XXVI, s. 182–183.

Można powiedzieć, że z tego punktu widzenia nie ma ludzkiej społeczności zdolnej do rywalizacji z *W*. Prawem jest tutaj *Struggle for life*; walka jest wszystkim, to nie miłość do Sportu jako Sportu, do wyczynu jako wyczynu kieruje ludźmi *W*, lecz pragnienie zwycięstwa, zwycięstwa za wszelką cenę<sup>62</sup>.

Zwycięzcom chwała, przegranym niedola. „Im bardziej fetowani są zwycięzcy, tym bardziej karani są pokonani. Tak jakby szczęście pierwszych było dokładnie odwrotną stroną nieszczęścia tych drugich”<sup>63</sup>. Oczywiście tego faktu przeczy jednak przewidziana przez system praktyka takiego fetowania tych pierwszych, na których po zwycięstwie czeka wielka i nieracjonalizowana ilość jedzenia i picia, żeby następnego dnia nie mogli już odnieść drugiego zwycięstwa.

Zasadą jest tu rotacja zwycięzców, bowiem:

[...] konieczne jest, żeby nawet najlepszy nie był pewien zwycięstwa. Konieczne jest, żeby nawet najsłabszy nie był pewien przegranej. Konieczne jest, żeby obaj tyle samo ryzykowali, żeby z taką samą bezsensowną nadzieją spodziewali się zwycięstwa i z takim samym niewypowiedzianym strachem czekali na porażkę<sup>64</sup>.

A ta może się łączyć nawet ze śmiercią tego, kto przybywa na metę ostatni, jeśli taka będzie wola choćby jednego z widzów sportowych zmagania, który w takiej sytuacji ma prawo wstać i skierowanym w dół kciukiem ogłosić swój niepodważalny wyrok. Roztaczana przed czytelnikiem wizja każdym kolejnym szczegółem upewnia go, że ten pogłębiający się koszmar, gdzie jedni są ustalającymi arbitralnie prawa panami, a drudzy noszącymi pasiaste ubiory niewolnikami, pozostaje w ścisłych związkach z rzeczywistością obozów koncentracyjnych. Ostatni pasaż *W* nie pozostawia pod tym względem najmniejszej wątpliwości. To, co odkryje ten, kto pewnego dnia dostanie się do wyludnionej Fortecy, to „głęboko ukryte w ziemi szczątki świata, który wyda mu się zapomniany: stopy złotych zębów, obrączek, okularów, tysiące ubrań, zakurzonych kartotek, zapasy mydła podłej jakości...”<sup>65</sup>.

Przytoczony powyżej końcowy wielokropek pozostaje niejednoznaczny i tej niejednoznaczności nie rozwiewa towarzyszący temu odcinkowi odautorski komentarz, gdzie Perec oznajmia:

[...] tak oto kończy się, tymczasowo, ta seria tekstów uparcie ukierunkowanych, które pisałem w odstępach dwutygodniowych przez niemal rok. Z powodów wciąż jeszcze częściowo niejasnych, a których wyjaśnienie stanie się jednym z innych rozdziałów tego przedsięwzięcia, wszystko to, co starałem się osiągnąć za sprawą tego projektu, mogło zostać osiągnięte wyłącznie przy użyciu formy, którą słowo „felieton” oddaje jedynie częściowo: fragmentaryczne teksty publikowane od razu po ich napisaniu<sup>66</sup>.

Po komentarzu następują podziękowania, jakie Perec kieruje osobiście do Maurice’a Nadeau i redakcji „La Quinzaine Littéraire”. Pragnie, żeby wiedzieli, iż wraz z czytelnikami towarzyszyli mu w drodze, z której nie było dla niego odwrotu, i że ten ostatni odcinek pozwolił mu wreszcie zrozumieć, że może dokonać kolejnego kroku w wysiłkach, które są zaawansowane na tyle, iż kontynuowanie *W* nie jest już koniecz-

<sup>62</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., rozdz. XVIII, s. 119; przeł. W.R.

<sup>63</sup> Ibidem, rozdz. XXII, s. 145; przeł. W.R.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 148; przeł. W.R.

<sup>65</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12/1995, rozdz. XXXVI, s. 211.

<sup>66</sup> Cyt. za: A. Roche, op. cit., s. 13.

ne. Dodaje, że czuje się na siłach już teraz ogłosić zamiar kontynuowania w następnym roku zawieszonych teraz tekstów. Dalszy ciąg ma nosić tytuł *W ou le souvenir d'enfance. Habent sua fata libelli*; niespełna rok dzieli publikację pierwszego odcinka pierwszej części *W* od ukazania się ostatniego odcinka części drugiej. Z towarzyszącego ostatniemu odcinkowi komentarza można wniesić, że w sierpniu 1970 roku Perec miał już – dzięki pracy nad *W* i, być może, dzięki wspomnianemu wyżej „przymusowi czasu” – pomysł na nową całość, tytuł dla niej i wiarę, że przez kolejny rok doprowadzi twórczy zamysł do publikacji.

O ile pomysł nowej całości i chwytu artystycznego, który miał tę całość stworzyć, był w połowie 1970 roku gotowy do wprowadzenia w czyn, czyli w dzieło, o tyle wiara Pereca w szybkie doprowadzenie całego przedsięwzięcia do końca, okazała się płonna. Tak jak w przypadku pierwszego autobiograficznego impulsu, za jaki wypada uznać rysunki i pierwotny, szkicowy wariant fabuły wyspy *W* z końca lat czterdziestych, tak jak w przypadku pierwszych wersji autobiograficznych fragmentów powstających w latach 1956–1959, tak jak w przypadku innych projektów autobiograficznych wymienianych w liście do Maurice'a Nadeau, *Wspomnienie z dzieciństwa*, pomyślane jako dopełnienie gotowej już historii *W*, wymagało czasu i wsparcia z zewnątrz.

Kryzys rodzinny spowodowany rozwodem sprzął się z coraz głębszym kryzysem twórczym. Co znaczące, jego przedmiotem pozostawało głównie *Wspomnienie z dzieciństwa*. Z innymi projektami, takimi jak *La Boutique obscure* (*Mroczny sklep*), który jest transkrypcją snów, czy *Tagstimmen*, rodzajem sztuki radiofonicznej, Perec zdawał się radzić. David Bellos w rozdziale pod wymownym tytułem „Jak pies”, odtwarza szczegóły podjętej przez Pereca w marcu 1971 roku próby samobójczej, której pisarz, w ostatniej chwili przytomniejąc i trzeźwiejąc, prawdopodobnie pod wpływem przerażenia, sam położył kres<sup>67</sup>. Wsparcie przyszło od razu ze strony przyjaciół. Jeden z nich, Harry Mathews, zareagował na widok blizn na przegubach dłoni na tyle brutalnie, że potraktowany tak Perec postanowił poszukać pomocy u specjalistów i poddać się psychoterapii<sup>68</sup>.

Prowadzona przez Jeana-Bertranda Pontalisa, wybitnego psychoterapeutę, współautora wydanego także w Polsce *Słownika psychoanalizy*, trwała przeszło cztery lata, od maja 1971 do czerwca 1975 roku. Perec zda z niej sprawę w opublikowanym po raz pierwszy w 1977 roku tekście noszącym znaczący tytuł *Les lieux d'une ruse*<sup>69</sup> (*Miejsca pewnego podstępu*). Ów podstęp, ucieczka w swoistą „produkcję” snów na użytek psychoanalizy, okazał się bronią obosieczną. Utrudnił pracę Pontalisowi, który – jak zdaje się wskazywać choćby jeden z jego artykułów z 1975 roku<sup>70</sup> – zorientował się jednak w przyczynie trudności. Co jednak ważniejsze, podstęp ten utrudnił samemu Percowi wyjście z utrzymującego się wciąż wewnętrznego kryzysu. Jak sam pisze, szansa na poprawę pojawiła się dopiero wtedy, kiedy wreszcie uświadomił sobie, że:

<sup>67</sup> D. Bellos, *Comme un chien*, op. cit., rozdz. 46, s. 489–490.

<sup>68</sup> D. Bellos przytacza słowa Mathewsa: „Get some help, Georges, or get lost” (ibidem, s. 494).

<sup>69</sup> G. Perec, *Les lieux d'une ruse*, „Cause commune”, n° 1, 1977, przedruk w wydanym po śmierci Pereca zbiorze jego tekstów z lat 1976–1982 noszącym tytuł *Penser/Classer*, op. cit.

<sup>70</sup> Chodzi o jego artykuł *A partir du contre-transfert: le mort et le vif entrelacés* („Nouvelle Revue de psychanalyse”, nr 12, 1975), którego fragment przytacza D. Bellos, op. cit., s. 496. Ten i inne artykuły przytacza we fragmentach także A. Roche, op. cit., s. 210–214.

[...] nie przeżywał [...] tych snów tak, aby stały się snami, lecz je śnił [...], aby stały się tekstami, i że nie były one drogą królewską, za jaką je miał [...], lecz krętą drogą za każdym razem oddalającą [go] coraz bardziej od własnej tożsamości<sup>71</sup>.

Warunkiem powodzenia było nie tyle odzyskanie, ile stworzenie możliwości dojścia do własnych wspomnień, do ich istoty, do ich wewnętrznego „mechanizmu” i do własnego głosu. Ten proces dochodzenia był długi i żmudny. Oceniając rzecz *ex post*, Perec przyznaje:

Konieczne było w pierwszym rzędzie, żeby rozpadło się to zaskorupiałe pismo, za którym ukrywałem moje pragnienie pisania, żeby rozpadł się mur gotowych już wspomnień, żeby w proch się obróciły moje wyrozumowane miejsca schronienia. Konieczne było, żebym wrócił po własnych śladach, żebym raz jeszcze przeszedł przebytą drogę, do której porwałem wszystkie nici<sup>72</sup>.

Pewnego dnia, niespodziewanie, po wielu latach, poszukiwanym wspomnieniom i zagubionemu głosowi udało się wydobyć na powierzchnię:

[...] tego dnia psychoanalityk usłyszał, co miałem mu do powiedzenia, czego przez cztery lata słuchał, nie mogąc usłyszeć z tego prostego powodu, że mu tego nie mówiłem, że sam sobie tego nie umiałem powiedzieć<sup>73</sup>.

Przytoczmy słowa Michała Pawła Markowskiego, który jakże słusznie zauważa, że:

[...] odzyskiwanie przeszłości było dla Pereca ocalaniem śladów, których nie ma, a które powinny być. Było jednak także odzyskiwaniem, a raczej budowaniem przestrzeni, która nigdy nie była i nie jest dana, lecz zawsze stanowi zadanie do podjęcia<sup>74</sup>.

Tak jak Markowski przytoczymy w tym miejscu znaczący fragment *Espèces d'espaces*, bo niewątpliwie znakomicie oddaje on przestrzenny charakter perecowskiego pragnienia:

Pragnąłbym, żeby istniały miejsca stałe,  
nieruchome, nietykalne, nietknięte i niemal  
niedotykalne, trwałe, zakorzenione: miejsca  
które mogłyby się stać punktami odniesienia, punktami  
wyjścia, źródłami:

Mój kraj rodzinny, kolebka mojej rodziny,  
dom, gdzie byłbym się urodził, drzewo, które rosłoby pod moim okiem (a które  
mój ojciec byłby posadził w dniu moich urodzin), strych  
mojego dzieciństwa wypełniony nienaruszonymi wspomnieniami...<sup>75</sup>

Warto zwrócić uwagę na moc, jaką ma tutaj użycie trybu warunkowego nie bez związku – jak się wydaje – z „warunkowością” opowiadania o wyspie W.

Zakończenie psychoterapii i praca nad *W albo wspomnienie z dzieciństwa* pozostawały, rzecz jasna, w mocnym, istotnościowym związku z anamnezą rozumianą jako przywoływanie tego, czego nie ma, czego już nie ma, co ważne, bo konstytu-

<sup>71</sup> „[...] j'ai fini par admettre que ces rêves n'avaient pas été vécus pour être rêves, mais rêves pour être textes, qu'ils n'étaient pas la voie royale que je croyais qu'ils seraient, mais chemins tortueux m'éloignant chaque fois davantage d'une reconnaissance de moi-même”; G. Perec, *Penser/Classer*, op. cit., s. 70.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 71–72, przeł. W.R.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 72, przeł. W.R.

<sup>74</sup> M.P. Markowski, op. cit., s. 78, przyp. 11.

<sup>75</sup> G. Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., s. 122; przeł. W.R.

tywne dla jednostkowej tożsamości. W przypadku Pereca zaryzykować można stwierdzenie, że w dużej mierze było to równoważne poszukiwaniu wiedzy pierwszej, nie tyle poza- i przedmysłowej, co konstytutywnej dla niego wiedzy o przeszłości, która umykała i w zasadniczej części umknęła jego pamięci. Wobec ułomności dziecięcej pamięci, wobec niewielkiej ilości pośrednich świadectw, których mogli dostarczyć inni, wobec dramatycznego nieistnienia świadectw tych, którzy od początku świadomego życia i wspomniania Pereca niezmiennie okazują się wielkimi nieobecnymi, wobec wreszcie niewielkiej ilości dokumentów, fotografii, anamneza stała się w dużej części odkrywaniem tak braku, który tutaj – jak Historia – powinien przyjąć graficzną postać Braku, jak i mechanizmu pamięci. Budowana z ułomków, z fragmentów wiedza ma za fundament swojej „wyspowej”, „archipelagowej” konstrukcji paradoksalne dla wspomnień z dzieciństwa stwierdzenie Pereca autobiograficzne: „Nie mam wspomnień z dzieciństwa”. To ono otwiera rozdział II autobiograficznej całości. Ten rozdział jest pierwszym rozdziałem wspomnień, który poprzedza – na przyjętej dla całości *W albo wspomnienie z dzieciństwa* zasadzie przemienności – rozdział I, pierwsza część opowieści o wyspie W<sup>76</sup>.

W czasie ostatecznej redakcji *W albo wspomnienie z dzieciństwa* anamneza nie przyjęła więc postaci kanonicznej. Ułatwiła Percowi dostęp do (braku) pamięci, pogodzenie się ze śladowością, pośredniością, „wyspowością” własnych wspomnień, a także, jak sugerujemy wyżej, zrozumienie mechanizmu i charakteru pamięci. Praca nad tą paradoksalną autobiografią polegała przede wszystkim na scalaniu w całość dwu niejednorodnych części. Część *W*, od pięciu lat gotowa, pozostała bez zasadniczych zmian<sup>77</sup>. Wspomnienia z dzieciństwa, w sporej części gotowe, oczekujące w zamkniętych kopertach od czasu projektu wspomnianej wyżej autobiografii mającej nosić tytuł *Lieux*, podlegały teraz poprawkom, zmianom, lecz głównie obróbce, której artystycznym celem było stworzenie takiej całości, której części – mimo konstytutywnej dla tej całości niejednorodności – pozwolą czytelnikowi dostrzec się wzajemnych powiązań, dyskretnych więzi, które niczym echo zwracać będą uwagę na grę odpowiedników między tym, co ostentacyjnie różne<sup>78</sup>.

Właśnie to daje do zrozumienia czytelnikowi Perec na czwartej stronie okładki, kiedy pisze:

Są w tej książce dwa naprzemiennie ułożone teksty; wydawać by się niemal mogło, że nie mają one ze sobą nic wspólnego, są jednak ze sobą nierozzerwalnie połączone, jakby żaden z nich nie mógł istnieć samodzielnie, jakby wyłącznie z ich spotkania, z dalekiego blasku, jaki rzucają jeden na drugi, mogło się wyłonić to, co nie jest do końca powiedziane ani w jednym, ani nie jest do końca powiedziane w drugim, lecz tylko na ich delikatnym przecięciu.

<sup>76</sup> Zgodnie z tym, co powiedzieliśmy wyżej, jest to pierwsza część pierwszej części tej opowieści, ta, która utrzymuje się w poetyce powieści *à la* Juliusz Verne.

<sup>77</sup> Jednak, jak pokazuje Odile Javaloyes-Espié, każda z niewielu naniesionych zmian ma swoje znakowe czy intertekstualne znaczenie (*Contre «l'évidence apparente»*, w: M. Bénabou, J.-Y. Pouilloux (red.)), op. cit.; zob. zwłaszcza s. 55–56.

<sup>78</sup> Ten temat wymaga osobnego rozwinięcia. Dotykamy tu problemu, który w literaturze krytycznej poświęconej Percowi nosi różne nazwy, od „palindromu” po „szwy”, a dotyczy w istocie tekstualności tego dzieła, jego literackości, związków z poezją czy poetyckością, z po jakobsonowsku rozumianą funkcją poetycką. Zainteresowanych odesłać należy przede wszystkim do serii ważnych dla tej tematyki artykułów w: M. Bénabou, J.-Y. Pouilloux (red.), op. cit.

To Philippe'owi Lejeune'owi zawdzięczamy niezwykle szczegółowe i – według naszej wiedzy – najbardziej aktualne ustalenia dotyczące historii skomplikowanego powstawania *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Jak już wiemy, książka Pereca powstawała przez wiele lat w sposób sam w sobie oryginalny, bo niezbyt często w praktyce literackiej spotykany. Co ważniejsze, jej powstanie – jeśli w dalszym ciągu traktować je wyłącznie czysto zewnątrznie jako szereg literackich faktów, które doprowadzają po latach do zaistnienia tej niejednorodnej całości – pozostaje w ścisłym związku z tym, co uznaje się dziś za podwaliny nowoczesnego podejścia i rozumienia autobiografii jako gatunku. Ta najogólniejsza lekcja, która z pozoru tylko trąci banałem, to świadomość, że „pokątne [są] drogi pamięci”. Tym samym kanonicznej postaci autobiograficznego opowiadania (*récit de vie*, o którym mówi Philippe Lejeune w *Pakcie autobiograficznym*) przeciwstawiona zostaje mnogość rozwiązań dylematu, jak opowiedzieć swoje życie; każde z tych rozwiązań będące indywidualną próbą poradzenia sobie z faktem, że „pokątne są drogi pamięci”, że wspomnienia są jak archipelag pojedynczych wysp i wysepek, które wydobywane na wierzch pamięci roszczą sobie prawo do jednoczesności, i że – mówiąc wciąż metaforami – pamięć skazana jest na „pośredniość” – „oblique”.

Tak właśnie – *Pokrętne drogi pamięci* – Krystyna Rodowska zatytułowała przetłumaczone przez siebie fragmenty obszernego dzieła Philippe'a Lejeune'a, zatytułowanego przezeń *La Mémoire et l'Oblique*<sup>79</sup> i tym samym całkiem udanie oddała w języku polskim wcale niełatwą do przetłumaczenia ideę zawartą w Lejeune'owskim tytule. *La Mémoire et l'Oblique*<sup>80</sup> to obszerne studium poświęcone Perecowskiemu „strategiom” autobiograficznym<sup>81</sup>, wpisujące się charakterem prowadzonych wywodów przede wszystkim w długą historię francuskiej krytyki genetycznej. Zasadniczym przedmiotem analiz i interpretacji są tu *W ou le souvenir d'enfance*, *Lieux* i *Je me souviens*, teksty, które sam autor uznał za utwory w sposób najbardziej otwarty autobiograficzne. Co, przypomnijmy, nie znaczy wcale, że można o tych tekstach powiedzieć, że są jednoznacznie i otwarcie autobiograficzne. Co, z drugiej strony, nie znaczy też, że pozostałe nie są w jakimś stopniu autobiograficzne. To jest zresztą temat osobny i wymagający odrębnego potraktowania.

Ograniczmy się zatem do znaczącego według nas przypomnienia, jak Georges Perec odpowiada na pytanie o sens obecności elementów intertekstualnych w *La boutique obscure*, który to utwór jest zapisem 124 snów autora. Mówi on między innymi:

W snach zawierają się elementy pochodzące z mojego rzeczywistego życia i z mojej pracy pisarskiej; w podobny sposób wpisuję w moje teksty (i to, jak sądzę, we wszystkie moje teksty) elementy autobiograficzne<sup>82</sup>.

W innym wywiadzie, pytany o definicję fikcji, twierdzi, że „to jest coś, co idzie w parze ze snem”<sup>83</sup>. Obie zacytowane wypowiedzi, i ta dotycząca autobiografii, i ta

<sup>79</sup> Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique*. Georges Perec autobiographie, POL 1991.

<sup>80</sup> Tytuł ten zestawia Pamięć i „Pokrętność” rozumianą jako duży stopień komplikacji i niejasności. Przymiotnik *oblique* znaczy ukośny, skośny, pośredni, ale także fałszywy, nieszczerzy.

<sup>81</sup> O tych strategiach mówi sam Perec w *Je suis né*, co jest po prostu tytułem pierwszego z włączonych do tego otwarcie autobiograficznego zbioru tekstów. Czytelnik *W albo wspomnienie z dzieciństwa* wie, jak traumatycznym dla Pereca stwierdzeniem jest „urodziłem się...”. W zbiorze tym jest inny tekst o tytule *Le travail de la mémoire* (Praca pamięci).

<sup>82</sup> G. Perec w rozmowie z J.-M. Le Sidanerem, op. cit., nr 12/1982, s. 368.

<sup>83</sup> Wywiad przeprowadzony przez Kaye Mortley nosi tytuł *Robienie fikcji*. Ukazał się w „Literaturze na Świecie”, nr 11–12/1995 w tłumaczeniu A. Sosnowskiego. Zob. G. Perec, *Entretiens et conférences*, t. II: 1979–1981, wydanie krytyczne D. Bertelli, M. Ribière, wyd. Joseph K, Nantes 2003.

dotycząca fikcji, zwracają uwagę na znaczenie snu i dającej się zeń wywieść poetyki. A także, właściwie głównie, emblematycznych więzi między rzeczywistością a snem, tak jakby były wzajemnie podstawialne, zastępowalne czy wręcz jakby jedna mogła odgrywać rolę drugiej. Jeśli przypomnieć jeszcze wspomnianą wyżej Verne'owską „fikcję wiedzy”, okaże się, że dla naszego wywodu szczególne znaczenie mają strukturalne koimplikacje tego, co uznaje się za rzeczywiste, snu, wspomnień i fikcji. W *Le rêve et le texte*, będącym przyczynkiem do historii pisania *La Boutique obscure*, doświadczenie sennego marzyciela opisane zostało przez Pereca jako taki właśnie splot<sup>84</sup>.

Dla Lejeune'a punktem wyjścia i motywem długoletnich badań poświęconych *W albo wspomnienie z dzieciństwa*<sup>85</sup> było przekonanie, że to właśnie ten – tak przecież nietypowy – utwór jest najbardziej we francuskiej literaturze ostatnich dziesięcioleci udaną próbą odnowienia gatunku, za jaki uznaje on już nie tylko wspomnienia jako takie, lecz wspomnienia z dzieciństwa jako osobny gatunkowo wariant autobiografii. Zestawiony z *Le Miroir qui revient* Alaina Robbe-Grilleta (także autobiografią nowego typu<sup>86</sup>), utwór Pereca okazuje się w oczach Lejeune'a propozycją względem Grilletowskiej (opartej na „przemieszczeniu trzech wątków: wspomnień z dzieciństwa, fikcyjnej opowieści o Henri de Corinthe i ciągu rozważań na temat literatury, własnej praktyki pisarskiej i literackiej kariery”<sup>87</sup>, i dążącej do stworzenia w czytelniku wrażenia równoznaczności dwu pierwszych wątków) o tyle bardziej udaną, o ile bardziej poruszającą czytelnika zaskakującym zestawieniem dwu różnorodnych literackich materii. Autor *La Mémoire et l'Oblique* stwierdza że:

W *W albo wspomnienie z dzieciństwa* mamy do czynienia z sytuacją odwrotną [niż u Robbe-Grilleta]. Perek gra z nami w otwarte karty. Z obu wątków, autobiograficznego i fikcyjnego, montuje coś w rodzaju kołowrotka, w który została wkręcona – że tak powiem – ta sama prawda, tyle tylko, że prawda ta jawi się tutaj raczej jako problem do rozstrzygnięcia przez czytelnika<sup>88</sup>.

Z rozważań Lejeune'a należy wnosić, że w przypadku Pereca nierównoznaczność wspomnień z dzieciństwa i fikcyjnej opowieści o wyspie W, jak również ściśle z powyższym chwytem związane sprobematyzowanie wewnątrztekstowej prawdy, czyni z *W albo wspomnienie z dzieciństwa* oryginalny przykład tego, co nazywa on „autobiografią krytyczną”.

Mówiąc o autobiografii krytycznej i wpisując *W* w ramy tej linii rozwoju gatunku, Lejeune czyni Pereca kontynuatorem nowatorskiej, jak na czasy przedfreudowskie wręcz zadziwiająco przenikliwej refleksji nad pamięcią, jaką prowadzi Stendhal<sup>89</sup>

<sup>84</sup> G. Perek, *Le rêve et le texte*, w: idem, *Je suis né*, op. cit.

<sup>85</sup> Wspomnijmy jego artykuły: *Une autobiographie sous contrainte*, „Le Magazine littéraire”, n° 316, décembre 1993; *La rédaction finale de W ou le souvenir d'enfance*, „Poétique” 133, février 2003. To o tym ostatnim artykule myśleliśmy, pisząc o najbardziej aktualnych ustaleniach dotyczących powstania *W ou le souvenir d'enfance*.

<sup>86</sup> Tu także *Enfance* Nathalie Sarraute, utwór niezwykle, którego chwytem kompozycyjnym jest rozdwojenie, wręcz rozbicie wspominającego podmiotu na dwie instancje mówiące, których repliki są odpowiednio potwierdzaniem i zaprzeczaniem możliwości-konieczności wspominania dzieciństwa.

<sup>87</sup> Ph. Lejeune, *Pokrętne drogi pamięci*, przeł. fragmentu rozdz. II jego *La Mémoire et l'Oblique* przez K. Rodowską, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, s. 151.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Przypomnijmy na marginesie, że w *Życiu instrukcji obsługi* Stendhal wielokrotnie jest przedmiotem intertekstualnych gier Pereca. W tym dwukrotnie źródłem cytatów jest *Życie Henryka Brularda*. Ponadto *Pustelnia parmeńska* posłużyła Perekowi jako formalny model jego *53 jours*.



w *Życiu Henryka Brularda*. To ta autobiografia wyznacza według niego kanon autobiograficznego krytycyzmu. W ujęciu autora *La Mémoire et l'Oblique* sprowadza się to do faktu, że „Stendhal nie opowiada swojego życia, lecz opisuje funkcjonowanie pamięci, sprawując coś w rodzaju krytycznej kontroli nad metodami swojego pisarstwa”<sup>90</sup>. To są właśnie przesłanki, które pozwalają mu nazwać *W albo wspomnienie z dzieciństwa* tekstem „stendhalowskim”, przy pełnej wszelako świadomości, że *Życie Henryka Brularda* sytuuje się na antypodach rozpaczy i żałoby, jakimi naznaczone jest dzieło Pereca.

Kanon autobiograficznego krytycyzmu uzupełniają uwagi, jakie czyni Lejeune, rozpatrując zmiany wprowadzone przez Zygmunta Freuda do autobiografizmu jako postawy i strategii. Według niego, „Freud stworzył nowy model tekstu autobiograficznego: wprowadził dialog autobiografisty z samym sobą”<sup>91</sup>. Należy przez to bez wątpienia rozumieć, że nacisk położony na (samo)analizę znaczył ni mniej, ni więcej tylko otwarcie gatunku na wielopłaszczyznowy konflikt podmiotu z samym sobą. Powiedzmy w wielkim skrócie, że istota (samo)analizy, sprowadza się do faktu, iż – jak mówi Lejeune – „akcent pada w równym stopniu na dociekania, jakim oddaje się ja obecne, co na opowieść minionego *ja*”<sup>92</sup>.

Nie do końca na marginesie Lejeune’owskich rozważań zauważmy, że tak ujmowana autobiografia krytyczna, gdzie w upodmiotowione „ja” wpisane zostaje współistnienie dwu instancji rozdwojonego podmiotu, stawia nas jednoznacznie wobec jednego z zasadniczych wyzwań nowoczesności. Za emblematyczne dlań uznaje się już od dawna Rimbaudowskie stwierdzenie z głośnego *Listu jasnowidza* oznajmiające, że „Ja to kto Inny”. Odsyłając do inspirujących nas w tej materii rozważań Agaty Bielik-Robson, uciekamy się do oddającego istotę rzeczy przytoczenia:

Cogito wzbogaca się o wymiar przepastnego wnętrza. Jego eksploracja stanowić będzie odtąd stały motyw filozoficznych poszukiwań – od romantyzmu, z jego narzuconym przez Novalisa kierunkiem „myślenia do wewnątrz” (*Denken nach Innen*), aż po „głębinową” psychoanalizę Freuda i jego uczniów<sup>93</sup>.

Takie ujęcie pozwala wydobyć charakter dokonującej się wtedy zmiany i uznać, że ta wywodząca się z romantyzmu nowoczesność nie staje w opozycji do emblematycznie traktowanego kartezjanizmu, nie odrzuca *cogito*, nie pozbawia go ani właściwej mu aktywności, ani swoistej, idealistycznie zabsolutyzowanej celowości, lecz poszerza sferę jego działalności o rzeczywistość wewnętrzną.

Takie wzbogacenie, rozszerzenie czy pogłębienie rzeczywistości czyni ją mniej obcą, bo mniej – jeśli można tak powiedzieć – „objektalną”, uznając opozycję „subjectum” vs „ob-iectum” za zasadę pierwszą kartezjańskiej logiki podmiotowego obiektywizmu, beznamietności, absolutyzowania *ratio*. Tak Novalisa „myślenie do wewnątrz”, jak i „głębinowa” psychoanaliza Freuda, o których wspomina Agata Bielik-Robson, pociągają za sobą jako epistemologiczną konsekwencję przydanie *cogito* prerogatywy innej natury: jednostkowego prawa, ale i niezbędności przemierzania niezbadanych przestrzeni rzeczywistości wewnętrznej po to, by się z nią zmierzyć, opisać,

<sup>90</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> A. Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1997, s. 28; zob. zwłaszcza rozdz. *Kartezjanizm w kryzysie*, s. 57 i n.

zorientować, nadać jej duchowy sens i wziąć za nią odpowiedzialność, nawet jeśli bez nadziei na pełny tego zamierzenia sukces<sup>94</sup>. Co autobiografizm w Perecowskiej wersji zdaje się głęboko potwierdzać.

Przemierzanie niezbadanych przestrzeni rzeczywistości wewnętrznej, które przed chwilą wywołaliśmy, pozwala nam wrócić do dalszego toku rozumowania Philippe'a Lejeune'a. Jest ono o tyle interesujące, że dotyczy tego, co – nie tylko według niego – najbardziej u Pereca godne czytelnicznej uwagi. O ile jako autobiograf krytyczny autor *W* bez wątpliwości wybija się na oryginalność wśród kontynuatorów Stendhala, o tyle za osiągnięcie bez precedensu Lejeune uznaje stworzenie – poprzez odważny montaż tego, co fikcyjne, i tego, co przeżyte – niepowtarzalnej „przestrzeni autobiograficznej”, która, dodajmy od razu, jest przy tym wszystkim znamienym i oryginalnym przykładem zjawiska, które nazwalibyśmy chętnie „literaryzacją” wspomnień<sup>95</sup>, gdzie przestrzeń autobiograficzna wpisuje się i odsyła do jakiejś równie niejednoznacznej przestrzeni literackiej. I na odwrót. Dopełniając niejako sensy przywołanej przez nas wcześniej Lejeune'owskiej metafory „kołowrotka”, autor *La Mémoire et l'Oblique* zwraca uwagę na to, że „Perec oddaje swojego czytelnika na pastwę nieprzystępnego, niczym nie objaśnionego montażu dwóch tekstów, które z pozoru oddalają się od siebie coraz bardziej”<sup>96</sup>.

To, co Lejeune zwie „przestrzenią autobiograficzną” tego tekstu, właściwie dwu tekstów, stawia wirtualnego czytelnika przed koniecznością zawarcia z autorem dwu, na początku odrębnych paktów, z których tylko jeden może być tak naprawdę odbierany jako pakt autobiograficzny nawet przy wszelkich z charakteru tej autobiografii wynikających dla owego czytelnika wątpliwościach. Jeśli przyjąć, jak zdaje się zakładać Lejeune (idealny czytelnik Perecowskiego dzieła), że czytelnik wirtualny, czytając *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, dokonuje, powiedzmy, po ingardenowsku rozumianej konkretyzacji, to w pewnym momencie lektury – i to mimo nieredukowalnej do końca niejednorodności obu tekstów – pakt autobiograficzny i pakt „fikcyjny” podlegają częściowej – w istocie niezwykle trudnej do ujęcia czy opisanie – integracji. Narzuca się w pierwszym odruchu, że w przypadku czytelników idealnych fikcja *W*, tak bardzo odbiegająca od autobiograficznego kodu, zaczyna powoli przyjmować sensy, jakie narzucają jej rozdziały autobiograficzne. Siła wspomnień, które wdzierają się w tok fikcji, zdaje się ją naznaczać, każąc szukać analogii między dwiema opowieściami o dzieciństwie. Przekształca ją, fikcję *W*, w nowocześnie rozumianą alegorię losu dziecka, losu inaczej niż u Imre Kertesa, lecz jednak utraconego.

Dyskutowane tu dzieło Pereca potwierdza we właściwy sobie sposób, że życie rozumiane jako doświadczenie i literatura jako tego doświadczenia świadectwo, bo już nie obraz czy wierne odbicie, znajdują wspólny strukturalny mianownik w nieciągłości, we fragmentaryczności, w braku pełni i pewności. Z tego punktu widzenia nie bez sensu jest powrót do klasycznej koncepcji dzieła otwartego czy *work in progress* zwa-

<sup>94</sup> Zob. W. Rapak, *Wokół francuskiego pojęcia „nowoczesności”*, w: R. Bochenek-Franczakowa, O. Dobija-Witczakowa (red.), *Prace Komisji Neofilologicznej*, tom II, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2001.

<sup>95</sup> Ujawnianie przez nie i przydawanie im, także nieświadomie, charakteru literackiego. Poczucie braku byłoby przyczyną „konstruowania” wspomnień na kształt dzieła. Nieco inaczej rozumie literaryzację (*littérisation*) Christelle Reggiani w *Rhétorique de la contrainte*, Editions InterUniversitaires, Saint-Pierre-du-Mont 1999; zob. rozdz. *Peut-il y avoir une littérature du texte contraint*.

<sup>96</sup> Ph. Lejeune, *Pokrętnie drogi pamięci*, op. cit., s. 153.

nego przez Umberto Eco „dziełem w ruchu”<sup>97</sup>, które za sprawą owej otwartości pełni poza wszystkim funkcję swoistego zaproszenia do lektury<sup>98</sup>. Autobiografia nie jest tutaj opowieścią o życiu, zwykłym opowiadaniem życia. Jest „życiem-pisaniem”, jest „pisanie-życiem”, jest – mówiąc jeszcze inaczej i uciekając się przy tym do terminu o konotacjach diltheyowskich – szczególnym przypadkiem „*Erlebnis*”, „*expérience vécue*”, gdzie – jak pisze Ewa Pawlikowska w *Dzienniku użytkownika przestrzeni* – „wychodzi się od niczego i dochodzi się donikąd”<sup>99</sup>. Wydaje nam się, że *W albo wspomnienie z dzieciństwa* potwierdza to głębiej nawet niż Perecowskie *Życie instrukcja obsługi*, do którego Pawlikowska odnosi przytoczony wyżej schemat powieściowy. Za tym schematem tkwi egzystencjalne przekonanie, że „nicość wieńczy życie i dzieło sztuki”<sup>100</sup>.

Fragmentaryczność to nie tylko dwudzielnosc autobiografii i fikcji *W*. To mocno, także formalnie, zaakcentowany podział tej, i tak głęboko różnorodnej całości na dwie części, które – w materialności dzieła jako książki – rozdziela diakrytyczny znak „[...]”, znak rozdzielania, opuszczenia lub – w zgodzie z terminologią francuską – znak zawieszenia. Rozdzielenie, zawieszenie, wzięcie w nawias, nie dadzą się nie zauważyć. Znak „[...]” sam zajmuje przestrzeń czystej strony. Zwraca uwagę swoją osobnością i enigmatycznością. Dla zorientowanego czytelnika biel strony stanowi sygnał<sup>101</sup> wzmacniający sensy rozdzielania, zawieszenia, wzięcia w nawias, o poczucie braku, pustki, dziury w pamięci, jej niemocy, która nie jest w stanie poradzić sobie z dotarciem do tego, co było, ale po czym nie pozostał ślad.

Niezapisana strona z takim znakiem wskazuje równocześnie na kryzys pisania i w ogóle historię powstawania *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Przy tej okazji krytyka przywołuje fragment wspomnień, gdzie próbując odtworzyć dzieje swojego rodu, autor *W* szuka źródłosłowu własnego nazwiska i mówi: „Moje nazwisko rodowe to Perec. Wywodzi się z Biblii. Po hebrajsku oznacza to »dziurę«”<sup>102</sup>. W porządku wspomnień znak [...] oddziela, odgradza przestrzenią bieli-pustki wspomnienia z dzieciństwa, te zawarte w części I, które tak boleśnie naznaczone są pośredniością, że prowadzą do traumatycznego stwierdzenia „Nie mam wspomnień z dzieciństwa”, od wspomnień późniejszych. Po znaku rozdzielania, na początku rozdziału XIII, wspominający podmiot mówi, że „odtąd wspomnienia się pojawiają, ulotne lub uparte, błahie lub uciążliwe, lecz nic ich nie łączy”<sup>103</sup>.

Także w ramach fikcji *W* – traktowanej zazwyczaj jako całość jednorodna choć wewnętrznie nieciągła – znak (...) unaocznia rozziew między opowieścią *W* przed znakiem opuszczenia, zawieszenia, gdzie jest ona w sposób kanoniczny, po Verne’owsku fabularna, i po owym znaku, gdzie zmiany są wielorakiego rodzaju. Jak już wspominaliśmy, na zmianę narratora, który z pierwszoosobowego przemienia się w trzecioosobowego, nakłada się zmiana poetyki, niespodziewanie zawieszającej oczekiwania czy-

<sup>97</sup> U. Eco, *L'œuvre ouverte*, Editions du Seuil, Paris 1965, s. 25.

<sup>98</sup> Zob. ciekawe rozważania A. Lambermonta, *L'alpha du W: l'incitation à l'écriture dans W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, <http://www.cabinetperec.org/articles/lambermont/lambermont-article.html#ancre415856>

<sup>99</sup> E. Pawlikowska, *Dziennik użytkownika przestrzeni*, „Literatura na Świecie”, 12/1982, s. 363.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 362.

<sup>101</sup> Intertekstualny i metatekstualny sygnał.

<sup>102</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. VIII, s. 142.

<sup>103</sup> Idem, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., rozdz. XIII, s. 93; przeł. W.R.

telnika, który miał wszelkie prawo oczekiwać opowieści o przedsięwziętej przez Gaspára Winklera podróży, o jego przygodach w drodze na wyspę, gdzie mógłby przebywać jego imiennik, i o samym pobycie na niej. Trzecioosobowy narrator przyjmuje postawę do bólu obiektywnego obserwatora, który, co najistotniejsze, przestaje tak naprawdę snuć jakąkolwiek opowieść. Dominanta narracyjna ustępuje opisowi. Zmiana poetyki, zmiana punktu widzenia łączą się tu ściśle ze zmianą charakteru opisywanego świata.

Fragmentaryczność to także sposób oddzielenia wspomnień od fikcji *W*, o których już zresztą wiemy, iż są – tak wspomnienia, jak i fikcja – naznaczone wewnętrznym pęknięciem. Czynimy aluzję do efektu typograficznego, jaki daje wprowadzenie przez Pereca dwu rodzajów czcionek, kursywy dla *W*, pisma rzymskiego dla wspomnień. Dorzucimy jeszcze użycie pogrubionych czcionek w rozdziale VIII, gdzie ponumerowane dwie „wyspy” wspomnień wybite są tzw. tłustym drukiem. „Wyspa” daje początek 26 „wysepkom”, jeśli tak można obrazowo opisać 26 przypisów, uzupełnień i poprawek, jakie nanosi wspominający podmiot względem dwu swoich głównych wspomnień. To, co niepełne, dopełnia „archipelag” informacji wycinkowych, urywkowych, co w sumie oddaje i pogłębia poczucie niepewności. Opublikowana już książka staje się widocznym odbiciem tak charakteru wspomnień, jak i aktu docierania do nich. Poprzez całą swoją zewnętrzną i wewnętrzną konstrukcję dzieło-książka pozostaje śladem własnej genezy. Staje się i w ten sposób autotematyczne. Oba teksty fikcji *W*, teksty wspomnień i – na innym poziomie uogólnienia – teksty życia, pamięci i pisania (*écriture*), nie tylko pozostają tu w ścisłym związku, lecz manifestują podobieństwo strukturalnego ukształtowania. Uwewnętrzniają i uzewnętrzniają to, co pierwotne i wspólne.

Inaczej niż w Diltheyowskim *Erlebnis*, które jest doświadczaniem ciągłości życia w całej jego pełni, wspomniane wyżej nieciągłość, fragmentaryczność, to, co zwiemy tutaj „wyspowością” (jako pierwsza zasada postrzegania własnego życia, działania pamięci i wspomnień), wpisują się w Perecowski obraz „niedokończonej książki, jakiegoś »dzieła« niedokończonego, wewnątrz literatury nigdy niedokończonej”<sup>104</sup>. W cytowanej rozmowie z J.-M. Le Sidanerem, Perec dopełnia chwilę potem swoją myśl i mówi: „Każda z moich książek jest elementem jakiejś całości; nie mogę zdefiniować całości ponieważ z definicji jest ona projektem niepodlegającym dokończeniu”<sup>105</sup>. Projekt literacki i projekt egzystencjalny mocno się zazębiają. Metafora wyspy i to, co wciąż niezgrabnie zwiemy „wyspowością”, tworzą niezwykle splót życia i pisania, który znajduje odbicie w strukturze dzieła jako całości, ale także w układzie typograficznym poszczególnych stron<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> G. Perec w rozmowie z J.-M. Le Sidanerem, op. cit., s. 365.

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Szczególnie mocno uwidacznia się to w układzie graficznym rękopisów, które E. Pawlikowska opisuje właśnie w metaforze „wyspowości”: „[Te kawaleczki tekstu] »unoszą się« na powierzchni strony, jakby nie miały punktu zakotwiczenia, porozdzielane, niby osobne fragmenty pisma rozbitka” (E. Pawlikowska, *Insertion, recomposition dans W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, w: B. Didier, J. Neefs [red.], *De Pascal à Perec. Penser, classer, écrire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 1990, s. 172).

Warto przy tym zaznaczyć, że – wbrew pozorom – stosowane przez Pereca przymusy<sup>107</sup>, mniej oczywiste w *W albo wspomnienie z dzieciństwa* niż w innych dziełach, nie stoją w sprzeczności z owym splotem, który zwiemy „pisanie-życiem”.

Gra swobodnie wybranych nakazów [napisał Jacques Roubaud w *Le Monde* tuż po śmierci pisarza], oznaczała dla niego wolność i pomagała mu nie tyle uniknąć wszelkich innych nakazów – posępnych, niejasnych czy przerażających, na które człowiek nie ma wpływu – ile przechrzcić je, czasem ośmieszyć, a niekiedy po prostu o nich opowiedzieć<sup>108</sup>.

Współgra i uzupełnia tę myśl odpowiedź Pereca na pytanie Ewy Pawlikowskiej o związki między inwencją, w tym inwencją formalną, a doświadczeniem życiowym (*expérience vécue*<sup>109</sup>). Perec stwierdza:

Według mnie, punktem wyjścia wszelkiego pomysłu jest pomysł formalny. Na początku istnieje wyraźna potrzeba pisania i owa potrzeba pisania czerpie swe źródło w doświadczeniu osobistym lub w czymś, co mi się przydarza, co przetwarzam następnie za pomocą inwencji formalnej<sup>110</sup>.

Kompozycyjny chwyt zastosowany przez Pereca, choć trudno go tak naprawdę uznać za przetworzenie, jest takiej właśnie natury. Doświadczenie życiowe przyjmuje dwie postaci, z których chronologicznie pierwsza, jeśli do momentu powstania się odwołać, jest natury fikcjonalnej i pośredniej, druga natomiast jest pełną „dziur”, nieciągłą i w zasadniczym stopniu niepewną siebie rekonstrukcją wspomnień z dzieciństwa.

Splot życia i pisania, gdzie narzucane pisaniu<sup>111</sup> przymusy odgrywają znaczącą rolę, gdzie „wyspowość” odsyła do kruchej więzi między tekstami życia, pamięci i pisania, nie może sprowadzać się do reminiscencji czy wspomniania w ich potocznym sensie. Dla Pereca wspomnianie dzieciństwa, kiedy dochodzi do niego, kiedy zaczyna rozumieć, że nie ma wspomnień z dzieciństwa, stawia przed nim wyzwanie, któremu jako człowiek w podwójnym tego określenia znaczeniu doświadczony, doświadczony życiowo i doświadczony brakiem, a będący pisarzem, musi odpowiedzieć pisaniem. W przypadku Pereca tak się rzeczywiście stało, choć, jak wiemy, w sposób równie „pokrętny”, jak „pokrętna” była droga rodzenia się, odradzania się, wreszcie tworzenia się jego pamięci.

Na pytanie Ewy Pawlikowskiej z jej wspomnianego wywiadu o stopień zero stylu („*un degré zéro de l'écriture*”) Georges’a Pereca, odpowiada on, że trudno mu go określić czy usytuować, że może się posłużyć następującym obrazem:

<sup>107</sup> „Przymusem” (*contrainte*) jest „formalna lub nieformalna reguła produkcji tekstu, którą autor osobiście postanawia dołączyć do zwyczajowych reguł gatunkowych tekstu, jaki zdecydował się napisać” (Ph. Lejeune, *Autobiografia i przymus*, tłum. T. Komendant, „Twórczość”, nr 10, 1995, s. 81).

<sup>108</sup> J. Roubaud, *Twórcze nakazy*, „Literatura na Świecie”, nr 12/1982, s. 334.

<sup>109</sup> Tak w pierwotnej, francuskiej wersji tej rozmowy, którą E. Pawlikowska najpierw opublikowała jako tłumaczenie, a dopiero potem w wersji oryginalnej, w czasopiśmie „Littératures” (nr 7/1983). Był to numer okolicznościowy, zredagowany przez Bernarda Magné dla uczczenia pierwszej rocznicy śmierci Georges’a Pereca. Zob. G. Perec, *Entretiens et conférences*, t. II: 1979–1981, wydanie krytyczne D. Bertelli, M. Ribière, wyd. Joseph K, Nantes 2003, s. 201.

<sup>110</sup> Wywiad E. Pawlikowskiej z G. Perekiem noszący tytuł *Słowniki są pamięcią ludzi* („Literatura na Świecie”, nr 12/1982, s. 371). Wywiad ten został przeprowadzony 5 kwietnia 1981 w redakcji „Literatury na Świecie”. Perec odbywał wtedy swoją jedyną podróż do Polski śladami przodków. Podróż naznaczoną brakiem jakichkolwiek śladów po przodkach zamieszkujących Lubartów.

<sup>111</sup> Pisanie (*écriture*) rozumiane tutaj w głównej mierze jako tekstowa struktura.

[...] w książce takiej jak *La Disparition* [Zniknięcie], *Les Revenentes*, *Alphabets* zachowują się jak jeździec, który każe swojemu koniowi wykonywać dosyć karkołomne ćwiczenia, natomiast w książce takiej jak *W* usiłuję zachować się jak ktoś, kto stara się, by jego koń szedł równo, ale nie dla efektu, nie w sposób wymuszony. W obu przypadkach jest to trudne, przy czym większą trudność sprawia mi pisanie w sposób „płaski”, prosty niż kunsztowny – to więc byłby „stopień zero” mojego stylu; „stopień zero” to moment, w którym osiągam styl całkowicie przejrzysty<sup>112</sup>.

Ową grę uznać więc należy za odejście od „stopnia zero trudności”, za krok w stronę nie tyle może kunsztowności tekstu w całej materialności jego „tekstury”, ile zdecydowanie bardziej w stronę ustrukturuowania, strukturalnej organizacji, od całości typu paragraf poczynając, a na kształcie dzieła jako książki kończąc. Tak jak staramy się to kolejnymi przybliżeniami dookreślić.

Logika przejścia, o której tutaj mowa, zostaje poddana uogólnieniu, kiedy Perec stwierdza: „Tak więc wychodzę zawsze od wspomnienia albo od doświadczenia”<sup>113</sup>. Pisanie, wspomnianie i przeżywanie pozostają w ścisłym związku. Wspomnienie pozostaje ulotnym i nieciąglym śladem doświadczenia, a pisanie wspomnień zdaje się skazane na naśladowanie wspomniania w takim kształcie, w jakim nietrwała materia pamięci staje się ciągiem powiązanych ze sobą słów. Zastanawiając się w *W ou le souvenir d'enfance* nad naturą i kształtem wspomnień, Georges Perec mówi, że są „jak to luźne pismo powstałe z pojedynczych liter niezdolnych do tego, żeby się połączyć i stworzyć całe słowo”<sup>114</sup>. Nieco dalej przychodzi dopełnienie tego obrazu, które zwraca uwagę powagą tonu:

[...] wspomnienia są kawałkami życia wyrwanymi pustce. Żadnej cumy. Nic ich nie zakotwicza, nic ich nie mocuje. [...] Żadnej chronologii oprócz tej, którą z biegiem czasu arbitralnie odtworzyłem: mijał czas<sup>115</sup>.

Obie przytoczone metaforyzacje, z których pierwsza wcale nie niewinnie odsyła do fragmentaryczności pisma, a druga do swoiście pojmowanej filozofii życia, pozwalają spojrzeć na tekst i zawarte w nim ślady życia i dojrzeć równocześnie w ich zapisie, w jego kształcie, ślad innego jeszcze typu, ślad intymnej, uwewnętrznionej i utrwalonej więzi między nimi. Jakby tekst naśladował kształt przeżytego doświadczenia albo, dookreślając tę więź, jakby starał się oddać kształt doświadczania minionych doświadczeń, nawet jeśli są niepewne, nawet jeśli są niebyłe, ale jednak w jakiś sposób uwewnętrznione.

Więź, o której mowa, to więź jak najbardziej naturalna, lecz wcale nie oczywista. Wiąże się z nowym widzeniem ontologicznej koimplikacji rzeczywistości i jej artystycznego przedstawienia. Jak łatwo się domyślić, w przypadku dzieła Pereca – także omawianego tu *W lub wspomnienie z dzieciństwa*, o którym zresztą już wiemy, że w ocenie autora bliższe jest przejrzystości niż kunsztowności – nie może być mowy o naśladowaniu w jego tradycyjnym sensie, które tak chętnie utożsamia się z Arystote-

<sup>112</sup> Wywiad E. Pawlikowskiej z G. Perekiem, *Słowniki są pamięcią ludzi*, op. cit., s. 370.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 372.

<sup>114</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., rozdz. XIII, s. 93; przeł. W.R. Porównanie to bezpośrednio poprzedza cytowane wyżej pierwsze zdanie tego rozdziału: „Odtąd wspomnienia się pojawiają, ulotne lub uparte, błahie lub uciążliwe, lecz nic ich nie łączy”. Przypomnijmy, że rozdział XIII jest pierwszym rozdziałem wspomnieniowym po znaku opuszczenia [...] na pustej stronie dzielącej dzieło na pół.

<sup>115</sup> Ibidem, s. 93–94; przeł. W.R. Perec używa tu czasownika *ancrer*; zob. uwagi Markowskiego na temat homonimii między *encre* (atrament), *ancre* (kotwica) i *encryptage* ((za)szyfrowanie), co dopełnia jego rozważania na temat Pereca *kryptoforma, nosiciela krypty* (M.P. Markowski, op. cit., s. 100–101).

lesowską kategorią *mimèsis*. Chodzi tu raczej o zasadę podobieństwa między rzeczywistością a jej przedstawieniem, którą Roland Barthes nazywa „determinizmem analogicznym”, a która zakłada analogię między obiema „substancjami”. W *Essais critiques* Roland Barthes określa *mimèsis* jako działanie naśladowujące, technikę czy też po platońsku ujmowaną *techné*, która zakłada możliwość odwzorowania środkami sztuki „substancji” rzeczywistości, nie zaś „homologii” między światami rzeczywistym i artystycznym. Ta analogia między dwiema „substancjami” to analogia między materią niejednorodnej rzeczywistości a tkanką językowego żywiołu, przy pełni świadomości ich ontologicznej różnicy i wzajemnej autonomii.

Ta nowa *mimèsis*<sup>116</sup>, której wariantową wersję staramy się wyprowadzić z *W albo wspomnienie z dzieciństwa* ujętego jako całość, nie znaczy wcale odrzucenia czy rozminięcia się z potrzebą poznania i odzwierciedlenia rzeczywistości zewnętrznej. Odwołajmy się, dla jasności wyводу, do sformułowania Zofii Mitosek, która stwierdza, że:

[...] i mimetyzm formalny, i realizm tekstowy z powodzeniem mieszczą się w zakresie motywacji realistycznej. Podobnie jak monolog wewnętrzny czy powieść strumienia świadomości świadczą o komplikacji przedstawianego świata, nie uchylając jednakże przekonania, że literatura współczesna ów świat wiernie odtwarza, towarzysząc nauce w jej poznawczych przygodach<sup>117</sup>.

Tyle tylko, że wierny obraz zastąpił *analogon*.

Jeśli Perec stwierdza: „Nienawidzę tego, co nazywa się psychologią, zwłaszcza w powieści”<sup>118</sup>, to w świetle akcentowanego przezeń znaczenia doświadczenia życiowego stawia nas, czytelników jego utworów, w sytuacji zmuszającej do podjęcia interpretacyjnej próby zrozumienia istoty chwytu, który – z jednej strony – pozwala uniknąć bezpośredniego charakteryzowania postaci od strony psychologii, z drugiej – nie pozwala, żeby w czytelnicznym odbiorze ta tak po ludzku potrzebna sfera ludzkiego postrzegania i oceniania całkiem znikła. Mimo odmienności od twórczości *stricto* powieściowej, *W albo wspomnienie z dzieciństwa* nie stanowi pod tym względem zdecydowanego wyjątku.

Psychologię postaci zastępuje gra stosowanymi przymusami. Jeśli w nowej powieści francuskiej, takiej jak *La Jalousie* Alaina Robbe-Grilleta, narrator doświadcza zazdrości, a czytelnik ją wyczytuje z pozornie obiektywnego układu przedmiotów w ich surowej „obiektności”, to w *W albo wspomnienie z dzieciństwa* Perec osiąga zamierzony efekt „psychologiczny”, zestawiając własne wspomnienia w całym ich niedokończeniu, w całej ich „wyspowości”, z obrazem życia na wyspie W. Fikcja *W* jawi się jako substytut tego wszystkiego, o czym wspominającemu autorowi trudno mówić, bo wspomnienia, jeśli są, to metaforycznie ukazują się jak archipelag wysp i wysepek, z których każda jest – jak W – „niewyraźną plamą bez nazwy, której zamazana linia brzegowa ledwie oddzielała morze i ziemię”<sup>119</sup> – czyli to, co płynne i niepewne, od tego, co trwale trwałością podobną trwałości kilku zachowanych fotografii. A fotografia w swej istocie jest przecież tylko uobecnianiem nieobecnego, nieodwracalnie mi-

<sup>116</sup> Nie wchodząc w spór o to, czy mamy do czynienia z realizmem niemimetycznym, czy z realizmem po nowemu mimetycznym, ku czemu się skłaniamy.

<sup>117</sup> Z. Mitosek, *Mimesis*, PWN, Warszawa 1997, s. 72.

<sup>118</sup> Wywiad E. Pawlikowskiej *Słowniki są pamięcią ludzi*, op. cit., s. 372.

<sup>119</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., rozdz. XII, s. 89–90; przeł. W.R.

nionego. Świadomość tego jest we wspomnieniach z dzieciństwa Pereca boleśnie obecna.

Tak jak świadomość niepewności strzępów własnych wspomnień i pośredniości tych, jakie przekazała mu ciotka Estera. To prowadzi do emblematycznego dla całości przedsięwzięcia, jakim jest Perecowe wspomnianie, stwierdzenia-klucza:

Nie mam wspomnień z dzieciństwa. Historię moją, mniej więcej aż do dwunastego roku życia, można streścić w kilku linijkach; ojca straciłem w czwartym, matkę w szóstym roku życia, wojnę spędziłem na różnych pensjach w Villard-de-Lans. W roku 1945 siostra mojego ojca wraz z mężem adoptowali mnie<sup>120</sup>.

Dominujące i przejmujące poczucie braku, które opatruje wspomnienia z dzieciństwa znakiem żałoby.

---

<sup>120</sup> G. Percec, *W albo wspomnienie...*, „Literatura na Świecie”, nr 1/1992, rozdz. II, s. 112.